

Delaware Review of Latin American Studies

Vol. 7 No. 2 December 30, 2006

El número primo dos y la pareja de tres: binarios falsos en *Donde van a morir los elefantes* de José Donoso

Philip Swanson
 Department of Hispanic Studies
 University of Sheffield, UK
p.swanson@sheffield.ac.uk

Abstract

Aunque la narrativa del autor chileno José Donoso parece estructurarse mediante elementos binarios, la distinción binaria casi siempre se revela como falsa o se disuelve. Esta es una característica incluso de sus novelas aparentemente más realistas o, por lo menos, menos fragmentadas, del llamado *post-boom*, entre ellas la última que publicó antes de morir, *Donde van a morir los elefantes* (1995). A primera vista una sátira de la cultura estadounidense, la historia de las experiencias de un profesor chileno en una universidad del *Midwest* norteamericano se puede leer como forma de devolver la mirada colonizadora al supuesto primer mundo. Pero el juego de perspectivas relativas o reversibles problematiza tal lectura binaria. Mediante la exploración de temas como la realidad virtual, la matemática, el amor y la literatura, la novela de Donoso propone la naturaleza insostenible de la lógica binaria y un nuevo papel pragmático e integrador para la literatura latinoamericana. Una metáfora clave en la exploración de este proyecto es la del intercambio entre el número primo dos y el concepto nuevo de la pareja de tres.

La crítica donosiana frecuentemente se refiere a la estructuración de sus novelas mediante elementos binarios. Esencialmente, su narrativa se puede interpretar como basada en una relación o tensión entre dos polos: orden y caos, expresado por binarismos tales como vida-muerte, luz-oscuridad, limpio-sucio, burgués-sin hogar, amcriado, hombre-mujer, joven-viejo, adulto-niño, humano-animal, ser humano-monstruo, santa-bruja, casa-naturaleza, adentro-afuera. Sin embargo, lo que pasa es que la distinción binaria siempre se desintegra o se revela como falsa. En el mundo narrativo de Donoso, el caos, lo irracional y lo inaceptable siempre están presentes dentro de las estructuras superficiales del orden, la lógica o la coherencia social. En Donoso, hay una tendencia hacia el transtorno de las categorías convencionales del pensamiento en que un polo (identidad, poder, convención, racionalidad, orden) se disuelve en su opuesto (fragmentación, rebelión, instinto, irracionalidad, caos). Siguiendo la terminología de Kristeva, la visión de Donoso muchas veces se aproxima a la idea del lenguaje semiótico como manera de invadir y subvertir el orden simbólico. Donoso, hablando sobre el sistema estructural de *El obsceno pájaro de la noche* (1970), lo pronunció "el binarismo como negación del maniqueísmo": o sea que la técnica narrativa de la novela es de establecer una cadena aparente de oposiciones binarias sólo para borrar el límite entre las oposiciones, de modo que desaparezca toda concepción cómoda de la realidad. Claro que ésta es una característica de la narrativa de Donoso más que un sistema propiamente dicho, pero es una característica que se manifiesta no sólo en obras típicas de la producción del *boom*, como la tortuosa y enrevesada novela *El obsceno pájaro de la noche*, sino que también en sus novelas menos fragmentadas, y en cierto sentido más realistas, del *post-boom*, donde el realismo tradicional está minado desde adentro mediante sutiles o súbitas subversiones de las formas convencionales. *Donde van a morir los elefantes* (1995), la última novela publicada por Donoso antes de fallecer, es quizás el libro más realista que escribió desde *Coronación* (1957); no obstante revela el mismo patrón del derrumbamiento de la lógica binaria, que casi anula la forma supuestamente realista del propio texto.⁽¹⁾

A primera vista, *Donde van a morir los elefantes* se puede leer como una sátira transparente de la sociedad y cultura estadounidense. La novela describe las experiencias de un profesor universitario chileno, Gustavo Zuleta, que pasa un corto período como profesor visitante en la ficticia Universidad de San José (conocido popularmente como *Saint Jo*) en el *Midwest* norteamericano (la región central de EE UU). De esta forma, Zuleta vive dentro del sistema norteamericano siendo al mismo tiempo exterior a él. La historia de su tiempo en San José (historia que se muestra ser, en el epílogo, la narración disfrazada del mismo Gustavo Zuleta) es una inversión de las consabidas interpretaciones primermundistas de la latinidad. Aludiéndose a la celebrada novela *All the Pretty*

Horses del norteamericano Cormac McCarthy⁽²⁾ Gustavo afirma que los personajes mexicanos de esta novela valen sólo como clichés que reflejan la concepción estereotipizada que tienen los norteamericanos de los latinoamericanos. Lo que propone como alternativa es lo siguiente:

¿Por qué no escribir, entonces, la novela de una invasión nuestra del territorio de ellos, salpicando nuestro texto de anglicismos, caricaturizando tan cruelmente el mundo norteamericano, que los personajes se transformen también en clichés, ejerciendo así nuestro derecho de invadirlos y colonizarlos ... y desconocerlos - ¿y, por qué no, vengarnos -, como ellos nos invaden, se apropian de nosotros y nos colonizan.⁽³⁾

Es éste, puede parecer, precisamente el proyecto de *Donde van a morir los elefantes*. Si bien “los yanquis” sólo saben concebir de América Latina en términos de “revoluciones e injusticia social y dictaduras y mucha pobreza e ignorancia y sexo” (97), hay también un sinfín de alusiones a estereotipos norteamericanos (la obesidad, la cultura de consumo, la sonrisa falsa, la pretenciosidad, el carácter estirado, el arte y la investigación académica al servicio de la comercialización). Cuando Gustavo se maravilla ante la exótica fauna humana de San José (p. ej., 40-1), efectivamente devuelve la mirada colonizadora al llamado primer mundo. El “terror” que Estados Unidos produce en la mujer de Gustavo (381), la violenta historia de la juventud de Ruby MacNamara (269 ff) y el cuádruple asesinato-suicidio del clímax de la novela, demuestran que los Estados Unidos no son menos bárbaros que ciertas versiones de la cultura hispanoamericana. La descripción del paisaje natural en San José, “esa marea vegetal” (80), evoca en realidad las estereotípicas descripciones telúricas de Sudamérica, e, invirtiendo la calificación de los pueblos latinoamericano como *el culo del mundo*, un profesor chileno pregunta del (ficticio) gran novelista ecuatoriano Marcelo Chiriboga: “¿Para qué va a venir a meterse en una ciénaga como San José un hombre de la categoría de Marcelo Chiriboga?” (62).

Brent J. Carbajal ha llamado la atención al título del libro más famoso de Gustavo Zuleta, *Perspectivas/Savitcepsrep* (Carbajal 2000: 79). Este título parece apoyar la idea de la narrativa de Gustavo como inversión de la perspectiva dominante, pero al mismo tiempo implica la relatividad y posible reversibilidad de toda perspectiva. La verdad es que la sátira a los Estados Unidos es mucho más ambigua y problemática que la sugerida por los simples binarios Norte-Sur/adentro-afuera sugieren. El motivo central de la gordura es un importante ejemplo que viene al caso. La obesa joven norteamericana Ruby encarna la gordura en la novela (“yo soy mi gordura”, dice a menudo). Pero Ruby encarna también la idea de “las ambivalencias” (289), “las transiciones” (116), y las identidades múltiples: “ha habido tantas Rubys ...”, dice ella (297). Al final de la novela, el lector queda algo perplejo frente a la identidad que Ruby ha asumido como mujer de un hostelero español, una evolución que no se define ni se explica. La gordura es la metáfora clave (Donoso ha llamado al libro “la novela de la gorda” y, habiéndola terminado, tendía a hablar de la novela como si tratara principalmente de una gorda).⁽⁴⁾ Por una parte, la gordura se presta fácilmente a la sátira de la cultura norteamericana. La novela contiene muchas descripciones de gordos que devoran platos de comida de dimensiones colosales, algo que provoca una fuerte repulsión en el protagonista-narrador (p. ej., 338). La gordura es, entonces, una imagen obvia de la repugnante cultura de exceso de un país demasiado grande, glotón y poderoso (p. ej., 98). Sin embargo, la gordura es también una imagen de la belleza y la naturalidad que pone de relieve los aspectos negativos de la cultura latinoamericana. Para Gustavo, que se enamora locamente de Ruby, la muchacha es “la gorda esplendorosa” (121) y le recuerda como “aquí, en cambio [a Chile], él había presenciado todo el esplendor del exceso” (188). A la gorda se le describe con imágenes naturales selváticas o de animales (142, 157, 345-46), y ella excita a Gustavo cuando él la ve “desnuda, nacarada, resbalosa como el interior de un caracol fragante y vivo” (123). Además, Ruby forma un fuerte contraste con Nina, la mujer chilena de Gustavo, que es flaca, diminuta y “compuestita [...], como la mayoría de las chilenas” (350). Comparándola con Ruby, Gustavo concluye que Nina es “encantadora, finita, pero no estupenda” (114) y hasta recrea el cuerpo abundante de Ruby mientras hace el amor con la “piel lisa pero fría” de Nina (316). Fundamentalmente, lo que la gorda Ruby personifica, a pesar de ser norteamericana, es la maravillosa exuberancia natural que (estereo)típicamente se asocia con América Latina. En muchos sentidos, América Latina está presentada aquí como aun más cerrada, formal, anal, pretenciosa y falsa que los Estados Unidos. Hay, por ejemplo, a pesar de cierta nostalgia por el país natal, una crítica despiadada a la cultura chilena en la novela, en donde se ve que Gustavo siente una clara atracción por la vida en los Estados Unidos. Tal vez tenga algo de razón el reaccionario policía *redneck* cuando le pregunta a una chilena vulgar, estridente y quejumbrosa: “¿Por qué, si despreciaba tanto a los Estados Unidos, no regresaba y los dejaba en paz?” (227).

El comentario, citado al principio de este artículo, de Gustavo Zuleta sobre Cormac McCarthy implica que la novela escrita por el chileno es un acto de venganza contra la cultura norteamericana, una posición que es desarrollada por críticos como Carbajal y Lucille Kerr.⁽⁵⁾ Como hemos visto, la idea de tal venganza literaria es algo problemática, ya que la oposición binaria América Latina-Estados Unidos es porosa e indecisa. El énfasis sobre la multiplicidad de las perspectivas implica que cualquier signo es arbitrario. Por ejemplo, el doble significado de la gordura y la flacura: Ruby dice que “los flacos me producen asco ... el mismo asco que los gordos les producimos

a ellos” (66). Lo mismo pasa con los dos personajes chinos, Er y Duo, que son presentados como incomprensibles y rarísimos. Hablando de los chinos, Ruby comenta – en un eco de la perspectiva de Humberto Peñaloza-Mudito en *El obsceno pájaro de la noche*, representado en esta novela como el único ser “normal” en un mundo de “monstruos”(6) – que: “Para ellos, nosotros somos los otros, los demás, los raros; y ellos [...] los normales” (136). En la novela *Donde van a morir los elefantes*, todas las culturas se ven implicadas en el juego de la estereotipización. Una norteamericana no distingue entre los chilenos, colombianos y mexicanos porque “todos los latinoamericanos son iguales” (54), mientras que un chileno piensa que “todos los chinos son iguales” (50). Al mismo tiempo, los chinos no entienden “la jergonza occidental” (198), aunque, para los mismos occidentales, ellos hablan una “ininteligible cháchara” (199). Para complicar la situación aun más, hay muchos momentos en *Donde van a morir los elefantes* en que se valoriza implícita o explícitamente a la cultura europea, lo que puede sugerir tanto una crítica de la cultura estadounidense, como el relativo atraso cultural de América Latina. Al mismo tiempo problematiza el tópico del eurocentrismo en relación con los Estados Unidos, noción tan omnipresente en los estudios de la literatura hispanoamericana.

Tal problematización se extiende hacia la cuestión del papel de la literatura y la crítica con respecto a la política, otro tema fundamental de esta novela. Si se analiza *Donde van a morir los elefantes* como sátira, la novela es también una sátira (sí, bien es cierto, ambigua) de aspectos de la literatura hispanoamericana y su acogimiento dentro de la comunidad académica norteamericana. Aunque a veces se defiende la novela del *boom*, se ataca los efectos de su hegemonía en cuanto a la percepción de la novela hispanoamericana en su amplio sentido. Se pone en ridículo la confusión de calidad y ventas en los Estados Unidos en lo que se refiere a las traducciones de las novelas hispanoamericanas. Se comenta cómicamente la tiranía de la moda en relación a la literatura, la teoría literaria, y los cursos universitarios. Finalmente, se pone en ridículo el culto a los “académicos estrella” y la mezcla de servilismo y arrogancia, vanidad y falsedad en la comunidad académica. De igual modo, se cuestiona las posiciones ideológicas convencionalmente adoptadas en los círculos académicos o por los intelectuales latinoamericanos: por ejemplo, se satiriza la agresividad socialista, la defensa de boquilla del “cambio”, la obsesión con Fidel Castro, y las ideas abstractas sobre “la identidad”. Hay, en la novela, un escepticismo generalizado en cuanto a la capacidad humana de conocer la realidad socio-política y entender los procesos de su proyección. Por eso, se encuentra tanto énfasis sobre la *realidad virtual* como tema en la novela. Cuando Gustavo se encierra en un cubículo para experimentar la *realidad virtual*, efectivamente deja de ser persona y se convierte en un “*punto de vista*” (286). Pero la idea es, como lo anticipaba Baudrillard,(7) que toda realidad se convierte virtual. Ruby prevé un futuro en que “la realidad virtual va a reemplazar la realidad tal como la conocemos” (43), que, en efecto, se desarrolla como tema en la novela. Un ejemplo simple es el simulacro baudrillardiano de la biblioteca de la Universidad de San José: esta magnífica estructura proyecta una imagen de una tradición esencialmente imaginaria (90), y aunque sea una maravilla arquitectónica y estética, “ahora, libros, lo que se llama libros,” según uno de los personajes, “no sé si hay” (362). Más serio es el ejemplo de las versiones televisivas de la explosión de violencia en el clímax de la novela, cuando los chinos matan al distinguido matemático Jeremy Butler y su hermana Maud y luego (básicamente) a sí mismos. Esto tiene un efecto profundo en los demás protagonistas de la novela, pero – de manera que recuerda las polémicas declaraciones de Baudrillard sobre las versiones televisivas de la primera guerra del Golfo(8) - es experimentado por ellos de forma virtual mediante las emisiones de la televisión, y sus ramificaciones se interpretan en la pantalla mediante el programa de CNN, *Larry King Live*. Por si parece que no hay escape de la miasma perspectival en la época de la realidad virtual, la novela parece proponer un papel para la literatura, un papel tradicional pero a la vez muy importante. El novelista inventado por Donoso, Marcelo Chiriboga, no cree en el compromiso político porque este compromiso implica ver sólo un trozo de la realidad y opina que la literatura ofrece la posibilidad de actuar sobre los lectores por conductos más sutiles que las ideas: “sólo así uno puede entender las opciones polifacéticas que enriquecen cualquier idea” (251-54). Al final, Gustavo Zuleta, que ahora se revela como narrador de *Donde van a morir los elefantes* y no un mero personaje, pasando de crítico a novelista activo, concluye que la literatura es importante porque “la aventura de la imaginación” apoya la fe en “la infinita dignidad del ser humano en su tentativa de conocimiento, no tanto racional, sino ese conocimiento que aporta la creación artística con sus mutaciones, contradicciones, olvidos y redescubrimientos” (386). En otras palabras, la literatura, quizás específicamente la novela, es la forma ideal de expresar la experiencia humana y de llegar a cierto entendimiento de la realidad sin someterse a las limitaciones del pensamiento de la lógica binaria. En cierto sentido, Gustavo se salva al final de la novela: no se queda en los Estados Unidos para convertirse en “cadáver de elefante” (“Con razón dicen”, comenta Chiriboga, “que en Estados Unidos las universidades son los sitios adonde van a morir los elefantes”) (106), sino que adopta el lenguaje no-binario de la creatividad en vez del lenguaje falsamente explicativo de la academia norteamericana.

La idea de la salvación implica un aspecto positivo de la aceptación de la naturaleza insostenible de la lógica binaria, que corresponde bien con la evolución existencial de la narrativa de Donoso desde la extrema negatividad de *El obsceno pájaro de la noche* hasta la relativa calma y pragmatismo de su producción *post-boom*.(9) De ahí la importancia del amor en *Donde van a morir los elefantes*. Tal como la literatura se presenta como un método más eficaz de comunicación que la crítica política-literaria, se puede decir que la idea del amor representa la disolución

de las divisiones binarias más efectivamente que el discurso académico sobre, por ejemplo, la hibridez o la transculturación. El amor significa aquí la trascendencia de los géneros, y es de tal importancia que, al final de la novela, Gustavo abandona el tema teórico de su ponencia en un congreso académico (“*Lisibilité et ilisibilité’ en las novelas de Chiriboga*”) a favor de una charla sobre “*El amor en las novelas de Marcelo Chiriboga*” (409). El amor es una metáfora de la vida en esta novela, un fenómeno complejo e irreducible pero en el que se intuye que es una especie de significado profundo que sólo se puede expresar instintivamente. De hecho, la novela, mejor que el discurso académico, es el vehículo perfecto para la articulación de tal aprehensión de la experiencia humana. Así, en el epílogo, Gustavo – a pesar del impacto de la realidad virtual - llega a convencerse de que, como se suele decir del amor, “los libros no morirán” (408).

Una característica de la *nueva novela* del *boom* destacada por la crítica ha sido “la tendencia a desconfiar del concepto del amor como soporte existencial, y de enfatizar, en cambio, la incomunicación y la soledad del individuo”.⁽¹⁰⁾ Sin embargo, a medida que se desarrolla la obra de José Donoso después de 1970, va disminuyendo el pesimismo existencial y se nota más una actitud de aceptación de la realidad en toda su complejidad y con todos sus cabos sueltos. El ejemplo más obvio es su novela de contenido pseudoautobiográfico, *El jardín de al lado* (1981).⁽¹¹⁾ Varios elementos de esta novela reaparecen en *Donde van a morir los elefantes* (más notablemente la encarnación ficticia del famoso novelista del *boom*, Marcelo Chiriboga). Esta última obra también contiene muchas referencias semi-autobiográficas: por ejemplo, los ecos de las experiencias del mismo Donoso en los Estados Unidos y de su resignada vuelta (de Europa, en su caso) a Santiago de Chile, múltiples alusiones directas e indirectas a sus propias obras literarias, y (a veces conmovedoramente) una conciencia de la vejez y quizás incluso el presentimiento de una muerte bastante inminente.⁽¹²⁾ En efecto, el epígrafe de William Faulkner (“*A novel is a writer’s secret life, the dark twin of a man*”) sugiere la inevitabilidad del elemento autobiográfico en la creación novelística. La cita de Faulkner sí implica la naturaleza doble o múltiple de la identidad, y la idea de la naturaleza incognoscible de la realidad humana se ve reforzada por la inclusión de muchísimos elementos intertextuales y la mezcla híbrida de referencias reales y ficticias. No obstante, el sentido de aceptación de la realidad se ve en la manera en que la mayoría de los episodios aparentemente fantásticos de la novela sucumben últimamente a una explicación mundana y prosaica. El misterio del cambio de color de los ojos de Ruby resulta ser el mero efecto de diferentes lentes de contacto (las joyas verdes y azules que fascinan tanto a los chinos no son más que las lentes); la visión alucinante que experimenta Gustavo en la Casa de la Sirena no es más que el escenario de los despojos de la mañana siguiente de una fiesta desenfundada; el espectáculo erótico desorientador de Ruby en una orgía romana es solamente el resultado de su participación en la grabación de un *software* pornográfico para la *realidad virtual*; la nueva Ruby imposiblemente delgada que Gustavo alcanza a ver en Baltimore en el epílogo es en realidad la hermana de la gorda que ésta había perdido de vista hace mucho. Hasta la gordura maravillosa de Ruby, metáfora central de la novela, se explica como una condición psicológica provocada inicialmente por un aborto y el rechazo de sus padres borrachos y violentos. Fundamentalmente, parece que al final, a pesar de la posibilidad de que sólo pueda “completarse” con ella (407), Gustavo decide no ver a Ruby de nuevo sino quedarse en Chile con su familia aceptando los límites de la experiencia humana.⁽¹³⁾ Sin embargo, hay por lo menos un motivo fantástico que nunca se explica: los calzoncillos colorados de Maud Butler (origen de su traumatizante humillación pública en Nueva York después de caerse patas arriba cerca de Times Square) que siguen volviendo empaquetados a su casa aunque, según parece, ella se haya deshecho de ellos. Los absurdos calzoncillos colorados recuerdan al lector la centralidad de la ambigüedad en la visión de Donoso a pesar de su aparente aceptación de la realidad.

Esta ambigüedad permanece en el epílogo de *Donde van a morir los elefantes*, pese a las connotaciones explicatorias o revelatorias de la idea de un “epílogo”, y a la aparente aclaración del punto de vista narrativo de la novela al identificar a Gustavo como el “autor” del texto entero. Hay, efectivamente, por lo menos dos versiones de Gustavo, el personaje y el personaje-narrador, y esta identidad doble le asocia con, por ejemplo, los dos chinos que son tan indistinguibles que parecen “no ... *dos* personas casi idénticas, sino el anverso y el reverso del *mismo* objeto” (171). Los chinos parecen formar “una figura bicéfala” (199) y esta idea del dos-en-uno se refleja también en los dos lados de Jeremy Butler (“Jeremy sugería un animal mitológico, bicéfalo y bisexuado” [205]) y su hermana Maud cuando bailaba con las Rockettes de Radio City (“eran como siamesas” [210]). Los hermanos Butler, entretanto, que tienen propensión a bailar “*cheek-to-cheek*” como un solo ser doble (206), se conectan con los muchos otros ejemplos de parejas que salpican la narrativa. Pero si una parte de la pareja Butler (Maud) está vinculada a lo irracional (los calzoncillos colorados), el otro elemento (Jeremy) está vinculado con lo racional ya que es matemático y especialista en los números primos. Sin embargo, el binario dos es un número primo, y un personaje pregunta: “¿No es la falta de orden lógico de los números primos una negación de lo racional, o la brecha que lo racional abre hacia el aparente caos de la magia?” (217). ‘Dos’ implica en esta novela igualmente la oposición binaria, la fragmentación de la unidad y el ideal de la unidad. El hecho de que un número primo sea el número entero divisible sólo por sí mismo o por la unidad, es la expresión perfecta de la literatura tal como la concibe Gustavo Zuleta en el epílogo. “No creo,” dice Gustavo, “que ninguna obra de arte pueda reducirse a otro discurso que no sea su propio texto” (387): la literatura es indivisible, irreducible a explicaciones teóricas, pero

tiene sentido dentro de los parámetros de su propia constitución. En términos simples, la literatura ofrece la posibilidad de otra dimensión de entendimiento que va más allá de las posibilidades limitadas de la lógica binaria. Esto hace que, en *Donde van a morir los elefantes*, el concepto 'dos' siempre se desconstruya. Cuando Gustavo pasa por la puerta giratoria de un hotel, se da con unos chinos, "pero no eran dos los chinos, sino un interminable ejército de chinos virtuales repetidos" (337); y las bailadoras "siamesas" de las Rockettes son "muñecas, todas idénticas" - "se trataba justamente de borrar identidades particulares" (210). Los sentimientos de amor de Gustavo son igualmente pluridimensionales porque se proyectan no sólo hacia Ruby, sino también hacia Nina (véase 312), y hasta involucran, de forma oscura, a Marcelo Chiriboga, quien es también una figura importante para Ruby después de un devaneo entre ellos. Cuando Ruby le habla a Gustavo de la noción de "una pareja de tres", él rechaza tal concepto como "absurdo" (132). En la última página de la novela, cuando anuncia el título nuevo de su ponencia ("*El amor en las novelas de Marcelo Chiriboga*"), Gustavo confiesa que no sabe si va a tratar de Chiriboga o de sí mismo, o de los dos a la vez. Una compañera le hace la pregunta que forma la línea final de la novela: "¿No será sobre ustedes tres?" (409). La idea lógicamente imposible pero intuitivamente comprensible de la pareja de tres reemplaza finalmente el binarismo del número dos. La lógica binaria cede el paso a una nueva concepción de la experiencia humana cuya expresión es el terreno de la imaginación literaria.⁽¹⁴⁾

Notas

1 Para más información sobre el binarismo problemático en Donoso, véase Swanson 1988, 1990: 183-206, 1999. La referencia a Kristeva se encuentra en Kristeva 1974. Para la cita de Donoso véase San Martín 1977: 201.

[Volver](#)

2 En *Donde van a morir los elefantes*, se le refiere como Corman MacCarthy (sic) (389). Puede ser un error o quizás otro elemento del juego de lenguaje y referencialidad. [Volver](#)

3 Donoso 1995: 389-90. La referencia a "Corman MacCarthy" se encuentra en 389. De ahora en adelante, las referencias a la novela se incluirán dentro del texto del artículo. [Volver](#)

4 La cita es de Trujillo 1997: 132. En 1994 Donoso me habló mucho de la novela en términos de su fascinación con la figura de la gorda, y su mujer María Pilar Donoso me contó que "esta gorda" le había dado vida nueva a su marido delicado. [Volver](#)

5 Véase Kerr 1997. Kerr entiende muy bien la multiplicidad y mezcla de las perspectivas en este artículo. [Volver](#)

6 Mudito opina que "un único ser normal en un mundo de monstruos adquiere él la categoría de fenómeno al ser anormal, transformándolos a ustedes [los monstruos] en normales" (Donoso 1979: 237). [Volver](#)[Volver](#)

7 Baudrillard 1981. [Volver](#)

8 Baudrillard 1991. [Volver](#)

9 Véase Swanson 1988. [Volver](#)

10 Shaw 1992: 219. Shaw alude aquí a Lyon 1971. [Volver](#)

11 Véase Swanson 1988. [Volver](#)

12 El novelista Marcelo Chiriboga muere en la novela y su obituario tiene ecos de la vida de Donoso (265-66). Donoso murió en 1996, un año después de la publicación de *Donde van a morir los elefantes*. [Volver](#)

13 No está del todo claro que Gustavo no vaya a volver a ver a Ruby (siempre hay ambigüedad en la obra de Donoso), pero parece que éste es el caso. [Volver](#)

14 Desde luego, los dos "Gustavo" (narrado-narrador) forman "una pareja de tres" con otro posible narrador implicado, el verdadero autor de *Donde van a morir los elefantes*, José Donoso. [Volver](#)

Bibliografía

Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. París: Galilée, 1981.

-----, *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. París: Galilée, 1991.

Carbajal, Brent J. *The Veracity of Disguise in Selected Works of José Donoso*. Lewiston/Queenston/Lampeter: Edwin Mellen, 2000.

Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1979.

-----, *Donde van a morir los elefantes*. Madrid: Alfaguara, 1995.

Kerr, Lucille. "Academic Relations and Latin American Fictions." *The Journal of Narrative Technique*. 27, 1 (1997): 25-54.

Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.

Lyon, T.E. "Orderly Observation to Symbolic Imagination." *Hispania*. 54 (1971): 445-51.

San Martín, Mercedes. "Entretien avec José Donoso." *Caravelle*. 29 (1977): 195-203.

Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1992.

Swanson, Phili José Donoso: *The Boom and Beyond*. Liverpool, Francis Cairns, 1988.

-----, *Landmarks in Modern Latin American Fiction*: Routledge: London/ New York, 1990.

-----, "Coitus interruptus: Donoso, el post-boom y La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria." *Anthropos*. 184/5 (1999): 106-113.

Trujillo, Carlos Alberto. "José Donoso: entre *El retorno del nativo* y *Vidas paralelas*." *Revista chilena de literatura*. 51 (1997): 131-7.